

Jamón, jamón with a completion expected in 1992» [186]). Although more specific titles of essays would have partly obviated the problem, the issue is not just about including current films but current criticism as well. Essays such as by Antonio Monegal do not take into account important work by Kinder or D'Lugo, for example. Nevertheless, the biggest strength of this work, the excellent close readings of several films, makes *Modes of Representation in Spanish Cinema* a worthwhile addition to any serious collection on film from Spain.

Western Maryland College

THOMAS DEVENY

CREACIÓN

Alejandro Gándara, *Cristales*. Barcelona, Anagrama, 1997, 318 pp.

Las complejas realidades interiores del ser humano, y la continua búsqueda de una verdad esencial capaz de explicar el mundo y de dar coherencia al caos que lo envuelve, han sido tomadas como matrices en las obsesiones de Alejandro Gándara cuya obra se destaca por alejarse de la transparencia narrativa, predominante en la llamada literatura 'light', para apostar por un nuevo experimentalismo de corte personal.

Su última novela publicada, *Cristales* (1997), queda enmarcada en una realidad exterior muy precisa. Con un Madrid como escenario protagonista, la acción se sitúa en 1995 —aproximadamente desde junio hasta diciembre— y tiene como telón de fondo cierto clima de crispación social provocado por los innumerables casos de fraude y corrupción, tanto política como financiera que, en los últimos meses, han ido apareciendo a la luz pública. Ello, unido a la inminente entrada del Partido Popular a la presidencia del país, crean el marco adecuado en el que se desarrollan, con aguda sensibilidad de percepción, las corrientes interiores de conciencia de los protagonistas que integran esta novela. Se dan cita en ella dos generaciones, la que vivió su juventud en los años finales del franquismo, representada por Román, Clara y Goro, y la que lo hizo con la democracia y el triunfo del socialismo, que protagonizan Alejandro y Regina. Esas dos generaciones entrecruzan sus narraciones, a lo largo de los treinta y un capítulos que componen la novela, creando una sucesión de voces que, desde la perspectiva del yo, relatan en primera persona la complejidad de unas conciencias angustiadas y dominadas por la confusión, la inseguridad y el miedo.

El desarrollo de la acción se va recomponiendo como si se tratara de las piezas de un mosaico y el lector, siguiendo la forma de percepción de cada personaje, recibe así fragmentos de sus vidas y entorno social, al mismo tiempo que conoce detalles del resto de individuos que forman el entramado narrativo. Es Román el encargado de poner en movimien-

to la trama invitándonos a escuchar «la vieja historia» de un desamor, y proporcionándonos una primera descripción del estado de desorden y turbación que impera en la vida de Clara Seoane. Clara ronda los cuarenta y cinco años y ha abandonado a Goro, su marido, para reiniciar una nueva relación con Alejandro, un alumno de veintiséis años del que se ha enamorado. Lo que en un primer momento parece ir perfilándose como el tradicional relato amoroso, va alcanzando matices mucho más complejos, y la simple historia sentimental se enlaza con otras, transformándose así el libro en una historia de los sentimientos, en un momento y lugar precisos, y a través de una serie de individuos que asumen un conflicto que, de algún modo, refleja el de todo ser humano. Román y Clara son profesores universitarios; Goro es un prestigioso banquero que ha sido acusado por la prensa de malversación de fondos. Los tres se conocieron durante los años de facultad; los tres son viejos militantes de izquierda que han hecho buena carrera, pero que deben lidiar con la desorientación propia de los cuarenta años y enfrentarse, asimismo, a un período de desencanto e incertidumbre ante un futuro que se intuye hostil y desprovisto de ideales. Alejandro y Regina pertenecen a una generación más joven, a una generación desorientada, que no sabe hacia dónde encauzar su vida, que lucha por abrirse camino, pero que no tiene demasiados medios para coseguirlo; una generación que parece querer escapar de su destino. El rápido ascenso profesional de Alejandro, quien por mediación de Clara logra entrar en el cuerpo docente universitario, no provoca más que vacío e indiferencia en este personaje; incapaz de enfrentarse a su suerte, parece obstinado en querer trazarse una trayectoria hacia el fracaso. Regina, su antigua novia, ha ido descubriendo, con pesimismo progresivo, que su vida transcurre en la medianía, en la baratija de lo cotidiano, de la rutina, y se aferra desganadamente a la pintura, aun conociendo su incapacidad para el arte, como el único modo de huir del triste trabajo administrativo que llena sus días.

Todos estos personajes parecen estar al borde de una crisis, de un estallido, y recorren durante ese lapso determinado de seis meses itinerarios vitales en los que se establecen fuertes relaciones de dependencia y posesión entre unos y otros, Alejandro-Clara, Clara-Román, Clara-Goro, Alejandro-Regina, Regina-Mundi, ..., relaciones que se convierten con frecuencia en campo de batalla donde demostrar el propio poder. Es el miedo a la soledad lo que, inicialmente, provoca la creación de esos lazos sentimentales, en los cuales, sin embargo, reina la incomprensión y la rivalidad por encima de todo, y los que, lejos de ofrecer seguridad o momentos de satisfacción y placer, suelen incitar a la angustia, a la desconfianza, a la turbación y, en ocasiones, a la humillación. Ese permanente estado de ansiedad y desconsuelo que se manifiesta en las relaciones humanas, y que se extiende a otros planos como el profesional, el económico o el político, parece tener su origen en la incapacidad del individuo para comunicarse eficazmente mediante el lenguaje. Gándara

ha manifestado en alguna entrevista que «la soledad es el producto de la incapacidad de hacerse entender por los demás [...] Mi generación es una generación sin lenguaje» [Luis Castellanos, «Condenados a entenderse: entrevista con Alejandro Gándara», *Quimera: Revista de Literatura*, 92 (1989), p. 46], y ha desarrollado el mismo tema en varias de sus novelas. Existe, entre los distintos personajes de *Cristales*, y en todas y cada una de las situaciones que se van desarrollando, la necesidad de relacionarse, de hablar, de comunicar los sentimientos y las dudas al otro, sin que la conversación llegue jamás a tener lugar («Estuvimos callados y yo en cambio tenía la necesidad de decir algo pero decirlo era atravesar algo duro como una pared, también estar quieto en un paisaje oscuro», p. 190). El lenguaje se muestra insuficiente y el ser humano, víctima de esa incomunicación, se siente impotente, desamparado, e irremediablemente, abocado a esa soledad que tanto teme.

De forma retrospectiva se apuntan en el relato indicios relativos al pasado que sirven como de apoyo para explicar la conducta de los personajes en el presente. Así el lector va descubriendo aspectos de la infancia, como la pérdida de la madre (Alejandro) o del padre (Román), momentos de una juventud animada por un cierto idealismo revolucionario, o referencias a frustradas relaciones amorosas que han tenido lugar en el pasado. El autor, al aducir dichos indicios, deja entrever un conglomerado de emociones que se producen en el interior de estos individuos, sentimientos de culpabilidad, inseguridad, hostilidad, o irritabilidad, emociones que, luego, actúan como componentes de ese estado de angustia y que, de algún modo, intentan justificar el caos y el desorden que domina sus vidas.

A diferencia de novelas anteriores en las que su Gándara solía alejarse de estructuras tradicionales, evitando, por ejemplo, las divisiones en capítulos o párrafos, o creando complejos procedimientos textuales, como la supresión de puntos (*Punto de fuga*), que dificultaban la comprensión del relato, la lectura de *Cristales* resulta más fluida. La división en capítulos, alternando las distintas voces narradoras, no ofrece complicación al lector, para quien es sencillo, tras pocas líneas de lectura, reconocer al personaje que está narrando la historia. Hay momentos, sin embargo, en los cuales los flujos de conciencia se vuelven desordenados y laberínticos, se suprimen algunos signos de puntuación y quedan confusas algunas relaciones sintácticas («Más tarde vemos caminamos y cena», «Entre los muebles dos camas una noche y yo tengo que decirlo», p. 79). Esta peculiar estructuración del texto es un medio indispensable para transmitir lo que sucede en la conciencia de un hombre dominado por el miedo. El narrador comunica de ese modo al lector el mundo opresivo y frágil en que transcurre todo, una fragilidad que daría sentido al título de la novela.

Al finalizar la misma, somos conducidos de nuevo al punto de partida; se ha cerrado un círculo y varias de las situaciones han concluido.

Sin embargo, se abre un nuevo ciclo vital en las vidas de esos individuos en el cual no podremos adentrarnos, tan sólo intuir que seguirá imperando en él la misma angustia, la misma soledad, la misma incertidumbre y confusión que se percibían al comienzo de la narración. Ese malestar generalizado, ese desasosiego que agrieta toda la superficie narrativa queda tan exactamente percibido y tan sutilmente inscrito en el texto, tanto en los temas que aborda como en el estilo, que es acaso lo más admirable de esta brillante novela con la que Alejandro Gándara ha confirmado una vez más su madurez y maestría literarias.

Universitat de Barcelona

CARMEN GONZÁLEZ

Luis Mateo Díez. *El paraíso de los mortales*. Madrid, Alfaguara, 1998, 301 pp.

Hay novelistas que poseen un mundo propio y particular al que les es difícil sustraerse y que se esfuerza por aflorar en todas y cada una de sus obras. Es el caso, por ejemplo, de Juan Marsé, cuyos mejores textos suelen marcarse en el ámbito de sus recuerdos de infancia y juventud en un barrio maltratado por la guerra. Algo parecido sucede con Luis Mateo Díez. Ni que decir tiene que para los admiradores de ambos autores, cada nueva novela es una gozosa vuelta de tuerca que arroja matices inéditos sobre ese particular universo.

Con *El paraíso de los mortales*, Luis Mateo Díez regresa al paisaje de sus novelas más importantes, que parecía haber soslayado después del esfuerzo de la monumental *Camino de perdición*. Cuando ésta apareció en 1995 su autor declaró en alguna entrevista que con ella se cerraba la trilogía de los derrotados que habían protagonizado las páginas de *La fuente de la edad* (1986), *El expediente del naufrago* (1992) y la, por entonces, última de sus novelas. La aparición después de *El espíritu del páramo* (1996) y de *La mirada del alma* (1997) parecía confirmarlo. Pero con *El paraíso de los mortales* Luis Mateo Díez regresa a aquel mundo de seres marginales en una ciudad de provincias y en un tiempo inconcreto; vuelve a plantearnos la búsqueda, el desvelamiento, la pérdida de la inocencia como tema central. Y sus seguidores incondicionales se lo agradecemos.

Hay, sin embargo, en esta última novela del escritor leonés un tema presente ya en la anterior: la reflexión acerca de la muerte. Un joven adolescente, Belarmino Mera, que ha suspendido más asignaturas de las que su rígido padre puede tolerar, se ve obligado a pasar el mes de agosto solo en la ciudad preparando los exámenes de septiembre. Cierta día, una llamada telefónica le anuncia la muerte de un hermano de su padre del que ni siquiera tenía noticia, y esa circunstancia le va a poner en conocimiento con un grupo de peculiares personajes que le cuentan as-